

la domenica

DI REPUBBLICA
DOMENICA 14 DICEMBRE 2014 NUMERO 510

Cult



La copertina. La storia è una favola per bambini
Straparlando. Franco Loi, io non ho paura
La poesia. Il funerale di Nazim Hikmet



RICCARDO IORI

MADRID

LA VOCE È CALDA, rilassata, con una sfumatura ironica e un principio di stanchezza. Parla piano, Jorge Luis Borges, con la maestria di chi sa quali sono i tempi della narrazione. Parla di tango, schivando la paura di stonare ne canta qualcuno e, con una manciata di parole, confeziona piccoli acquerelli della vecchia Buenos Aires dove quei tango nacquero alla fine del Diciannovesimo secolo. La voce del più grande scrittore argentino è rimasta nascosta per quasi cinquant'anni, imprigionata in vecchie musicassette, di quelle che già non si vedono più, amucchiate in una scatola di scarpe.

>SEGUE NELLE PAGINE SUCCESSIVE

Buenos Aires 1965,
il grande scrittore
racconta (e canta)
il suo ballo perduto

JORGE LUIS BORGES

TUTTO QUELLO CHE SUCCEDDE in Argentina avviene quasi in segreto, senza arrivare al resto del mondo. Di tutte le trame che iniziano con una pianura perduta nella quale a malapena cresce un poco d'erba, di quello che porta con sé il grande paese che siamo stati e in parte ancora siamo non arriva nulla al resto del mondo a parte due parole, due parole che pronunciate a Edimburgo, Stoccolma, Praga, Tokyo, Samarcanda si dicono quando qualcuno menziona la Repubblica Argentina e che corrispondono a un uomo e a una musica (che è anche un ballo). Quest'uomo è il Gaucho e la musica il Tango.

>SEGUE NELLE PAGINE SUCCESSIVE

Borges Lezioni di tango

Testimoni. Mario Dondero, preferisco fotografare i vivi **Officine. "Il mio cuore messo a nudo", le confessioni di Enzensberger** **Spettacoli. Chiedi cos'era la disco** **Next. Sulla Luna spunterà il basilico** **L'incontro. Pino Daniele: "Parlo poco ma so suonare"**

La copertina. Lezioni di tango

Cinquant'anni fa, in un locale della sua Buenos Aires, Jorge Luis Borges teneva quattro conferenze sul ballo più amato d'Argentina. Qualcuno le registrò e soltanto ora quelle audiocassette saranno pubblicate. Eccone alcuni assaggi

<SEGUE DALLA COPERTINA

RICCARDO IORI

SI TRATTA DI QUATTRO CONFERENZE, piuttosto informali, che risalgono al 1965, tenute in un locale imprecisato della capitale argentina. «Non ci sono molte registrazioni di Borges, per cui questa ha un valore speciale, considerando anche che lui non sapeva di essere registrato» spiega César Antonio Molina, il direttore della Casa del Lector di Madrid, l'istituzione che ha presentato le registrazioni. «È Borges nella sua essenza, con una grande brillantezza e con tutta la sua immensa sapienza. E inoltre, si tratta di una lezione magistrale sul tango». La lezione impartita da Borges racconta di un tango, quello delle origini, totalmente differente da quello conosciuto oggi e già ampiamente diffuso al tempo delle registrazioni. Racconta di un tango nato nei lupanari dei quartieri malfamati di Buenos Aires, Rosario, Montevideo, poco sensuale e per nulla sentimentale, con testi che parlavano di morti ammazzati e bulli di periferia. Non certo quello universalizzato da Carlos Gardel, la voce e il volto del tango in forma canzone. «Borges non sopporta Gardel e si dedica a smontarlo alla sua maniera, senza violenza, ma senza scampo» sottolinea Molina. «A Borges piacevano le milonghe e i tango della vecchia guardia, quelli che lo riportavano alla sua infanzia. Quelli di Gardel erano l'opposto, lacrimosi e melodrammatici», racconta Maria Kodama, vedova dello scrittore e direttrice della Fondazione Borges, che insieme alla Casa del Lector pubblicherà presto un audiolibro con le cinque ore di registrazione.

Ciparla al telefono da Buenos Aires, città che nei nastri ritrovati è protagonista quasi quanto il tango. «Borges canta la sua città alla maniera dei greci, con una devozione infinita che sarà presente fino alla fine della sua opera. Aveva nostalgia della Buenos Aires degli anni Venti e che allora era già sparita», spiega. Il novellista, saggista e poeta avrebbe provato a ricrearla pochi anni più tardi, nei racconti riuniti ne *Il manoscritto di Brodie* (1970), quando Borges — ormai consacrato dopo la pubblicazione di *Finzioni* (1941) e de *L'Aleph* (1949) — ritorna a un tema affrontato ai primordi della sua carriera da novellista ne *L'uomo della casa rosa* (1927). Fu allora che per la prima volta aveva cercato di mettere in prosa le storie di coltello e malavita della capitale argentina a cavallo tra i due secoli e i pochi frammenti che si sono potuti ascoltare finora aprono delle fessure che lasciano intravedere come funzionava l'universo creativo dell'autore de *Il libro di sabbia*. Un universo che, al netto di citazioni e riferimenti eruditi con i quali era solito impreziosire le sue narrazioni, è figlio dell'oralità e della convivialità.

«Delle registrazioni sorprende la pace, la tranquillità e l'ironia con cui si relaziona con il pubblico. Si nota che è rilassato, ricettivo, come lo era nella vita di tutti i giorni», ricorda Kodama: «Era capace di salire su un taxi e dopo un minuto il tassista gli stava raccontando della sua famiglia e della vita diventata sempre più cara». In uno dei passaggi più esilaranti delle registrazioni, Borges spiega la distanza del tango originale da qualsiasi tipo di sentimentalismo: «Ricordo la frase di un teppistello la cui amicizia mi imbarazza, come si suol dire, che diceva che l'uomo che pensa cinque minuti di fila a una donna, non è un uomo, è una checca».

Una frase riproposta testuale nel racconto *Storia di Rosendo Juárez*, pubblicata cinque anni dopo quelle dissertazioni. Dissertazioni che solo il caso, uno dei temi prediletti dell'autore de *La Biblioteca di Babele*, ci ha restituito. Bernardo Atxaga, lo scrittore basco

che si è ritrovato tra le mani questo tesoro, lo racconta così: «Le cassette le aveva Kolo, un produttore di musica galiziano che aveva vissuto la sua infanzia in Argentina e che stava andando in Germania per produrre un libro di musica basca. Le regalò a un mio amico che lo aveva ospitato per qualche mese, Goiko. Lui lavora nel doppiaggio e me le diede in una scatola di scarpe. In quanto scrittore, forse ci avrei tirato fuori qualcosa». Fu così che Atxaga si ritrovò ad ascoltare Borges che parlava di tango: «Le mettevo nel mangiacassette della mia Renault 5. Era lui, era Borges, ma non credevo che avessero qualche valore, non pensavo che non fossero mai state ascoltate». Tutto questo avveniva oltre dieci anni fa. «Quando mi resi conto che il materiale poteva avere un qualche valore, lo mandai a una radio pubblica, a una casa editrice e a un amico universitario che si professava fanatico di Borges. Ma non ricevetti nessuna risposta e iniziai a pensare che ero io che mi stavo inventando una storia senza fondamento. Mala verità è che non ci sono veri appassionati. Le passioni esistono se non ci danno troppo lavoro», commenta con un po' di amarezza Atxaga, che ha raccontato i dettagli di questa storia sulla rivista di cultura basca *Erlea*. Sarebbero dovuti passare altri dieci anni prima che un altro incontro fortuito, questa volta con il biografo inglese di Borges, Edwin Williamson, non vincessero Atxaga a tirare il materiale fuori dal cassetto un'altra volta e farlo arrivare al direttore della Casa del Lector. «Le ascoltai e per me fu una sorpresa enorme. Mi feci raccontare come ne era entrato in possesso e poi contattai Maria Kodama per avere anche da lei un riscontro», ricorda Molina. «Non ho avuto dubbi che fosse lui. Fu toccante. È sempre un'emozione tornare ad ascoltarlo», aggiunge Kodama. Consapevole che questa infinita serie di circostanze e coincidenze non avrebbe certamente sfigurato in un racconto borgesiano.

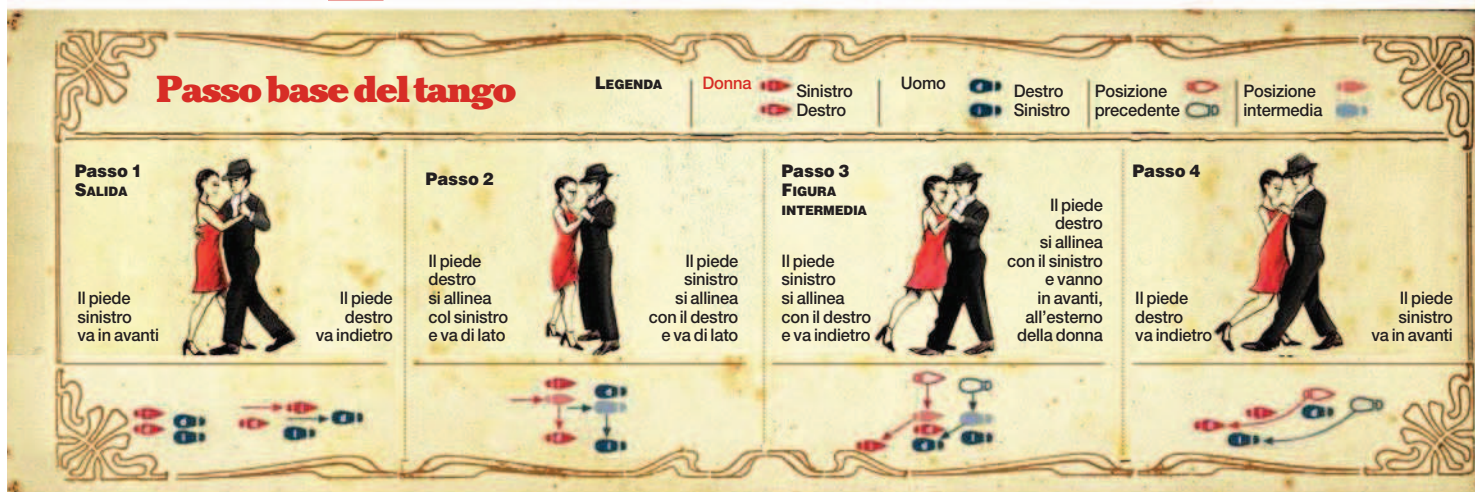
© RIPRODUZIONE RISERVATA

R.it

REPUBBLICA.IT

SUL NOSTRO SITO
È POSSIBILE ASCOLTARE
ALCUNI DEI NASTRI
RITROVATI
DELLE LEZIONI SUL TANGO
IN CUI LO SCRITTORE
ARGENTINO RACCONTA
E TALVOLTA CANTA

Il passo del poeta



**L'ANNO È IL 1880.
I LUOGHI IN CUI È NATO
SONO I BORDELLI
SPARSI IN TUTTE LE CITTÀ,
DA MONTEVIDEO A ROSARIO.
COME ACCADDE PER IL JAZZ**

**SE LE SUE RADICI
SONO INFAMI,
FURONO POI I RAMPOLLI
DELLE FAMIGLIE BENE
A PORTARLO IN EUROPA.
E FU LÌ CHE SI AFFERMO**

DISEGNO DI TULLIO PERICOLI

“Casas malas, sangue e coltelli la malinconia non è del tango”

<SEGUE DALLA COPERTINA

JORGE LUIS BORGES

L'ANNO È IL 1880. Si suppone che allora nasca oscuramente, clandestinamente sarebbe la parola più giusta, il tango. In quanto alla geografia del tango le teorie sono differenti, secondo il quartiere o la nazionalità dell'interlocutore; il lato sud della città vecchia di Montevideo, il nord o il sud di Buenos Aires, Rosario. Ma questo deve importarci poco. Fa lo stesso che sia nato su una sponda o sull'altra del fiume (il Rio de la Plata, *ndt*). Possiamo optare per Buenos Aires, che è quello che generalmente si accetta, nell'anno 1880. Come era quella Buenos Aires? Mía madre ha compiuto ottantanove anni e qualcosa ricorda di allora, e io ho parlato con molta gente. Tutti mi danno la stessa immagine; la città era divisa in isolati, tutte le case erano basse e avevano lo stesso schema, come quello della casa dove sono nato: due finestre con sbarre di ferro che corrispondevano alla sala, la porta principale con il battente, l'ingresso, due cortili, il primo con un pozzo e una tartaruga nel fondo affinché purificasse l'acqua e il secondo con una vite. Questa era Buenos Aires.

ZONE DI CONFINE

Si dice che il tango sia *arrabalero* (delle periferie, *ndt*), che nasca nelle suburbe, che in quel tempo erano molto vicino al centro. Però la gente di allora mi ha spiegato che la parola *arrabalero* non ha un significato strettamente topografico, più che di periferie si dovrebbe parlare di zone di confine. Quindi, dove nasce il tango? Negli stessi luoghi dove sarebbe sorto pochi anni dopo il jazz negli Stati Uniti, nelle *casas malas* (bordelli, lupanari, bische, *ndt*), sparse per tutta la città. Luoghi in cui la gente si riuniva anche solo per giocare a carte, bere un bicchiere di birra ed incontrarsi con gli amici.

DA BUENOS AIRES A PARIGI

Contrariamente a quanto si dice, il tango non viene imposto alla società dal popolo. Il tango ha

queste radici infami, ma poi sono i rampolli delle famiglie bene di Buenos Aires che lo portarono a Parigi e solo quando il ballo fu accolto in Europa tornò per affermarsi.

La tristezza del tango, che ha portato la gente ad affermare che è “un pensiero triste che si balla”, come se la musica nascesse dal pensiero e non dalle emozioni, corrisponde a un momento successivo, non certamente ai primi tango.

Fino a un certo punto noi ci eravamo messi a capire il passato e il presente degli altri paesi, però non eravamo stati considerati dal resto del mondo e all'improvviso arrivò la notizia che ci commosse a tutti, ossia che il tango si stava ballando a Parigi, e poi a Londra, a Roma, a Vienna, a Berlino fino a San Pietroburgo, per usare la nomenclatura di quegli anni. La cosa ci riempì di gioia. Questo tango, ovviamente, non era lo stesso delle *casas malas* di Buenos Aires, di Montevideo, di Rosario o de La Plata. È strano che a Parigi, città simbolo di un'intelligenza lucida e licenziosa, il tango diventasse decente, perdesse i passi primitivi e si trasformasse in una sorta di camminata voluttuosa.

TRADIMENTI E SINGHIOZZI

I primi tango avevano parole indecenti o senza senso. Solo in un secondo tempo si passa a un tango canzone, dove le parole acquistano importanza e diventano tango malinconici, e qui arriviamo al nome di Carlos Gardel. Perché Gardel, oltre alla sua voce e al suo orecchio musicale, fece qualcosa che era stato già tentato prima e che con lui raggiunse l'apice. La trasformazione della maniera creola di cantare. L'antica maniera creola di cantare consisteva in un contrasto, dato dalla destrezza — o dalla goffaggine — del cantore, tra le parole, che erano insanguinate, e l'indifferenza del cantore stesso. Che fece essenzialmente Gardel? Prese i testi del tango e li trasformò in brevi scene drammatiche, nelle quali, per esempio, un uomo abbandonato da una donna si lamenta, o nella quale si parla della decadenza fisica di una donna, un tema già cantato dal poeta latino Orazio.

Gardel prende il tango e lo fa diventare drammatico. Ora, una volta che Gardel compie questa prodezza, si iniziarono a scrivere tango per essere cantati in questa maniera (*come te ne sei andata, ahah, che ti faccia a pezzi un treno*), tango in cui un uomo fa finta di essere contento che la donna lo abbia lasciato e poi alla fine la sua voce si rompe in un singhiozzo. Tutto questo non aveva nulla a che fare con i vecchi gaglioffi che risolvevano i loro lutti alla maniera creola, senza testimoni e con il coltello. Ricordo la frase di un teppistello la cui amicizia mi imbarazza, come si suol dire, che diceva che l'uomo che pensa per più di cinque minuti di fila a una donna, non è un uomo, è una checca.

Studiare il tango non è inutile, significa studiare le diverse vicissitudini dell'anima argentina.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



FONTE CLARIN

I PRIMI AVEVANO PAROLE INDECENTI O SENZA SENSO. SOLO DOPO LE PAROLE DIVENTANO IMPORTANTI. ED ECCO, È QUI CHE ARRIVIAMO A GARDEL

RICORDO LA FRASE DI UN TEPPISTELLO. DICEVA: L'UOMO CHE PENSA PER PIÙ DI CINQUE MINUTI A UNA DONNA NON È UN UOMO, È UNA CHECCA

Testimoni. Oculari

“LA CRONACA NERA NON FACEVA PER ME. A ME PIACE FOTOGRAFARE GLI ESSERI UMANI DA VIVI MI FA TRISTEZZA VEDERE SALGADO CHE ORMAI RITRAE SOLO ANIMALI O McCULLIN RITIRARSI NEI PAESAGGI. È COME SE SI FOSSERO PENTITI”



LA MOSTRA

**DAL 19/12 AL 22/3 2015
ALLE TERME DI DIOCLEZIANO
DI ROMA LA RETROSPETTIVA
DEDICATA A MARIO DONDERO
(CATALOGO ELECTA)**

Dagli anni '50 a oggi, in bianco e nero e a colori, ha ritratto attrici, poeti, soldati, contadini. **Persone, personaggi mai Finalmente una mostra lo celebra**

ATTILIO GIORDANO

M

ROMA
ARIO, QUAL È IL SEGRETO DELLO SGUARDO del fotografo? gli chiedo a bruciapelo in una trattoria di Testaccio. Se non fosse per la sua proverbiale cortesia, il grande Dondero potrebbe rispondere male. Si contiene. «Masai, sono cose istintive, non saprei spiegare. È la fine di un lavoro psicologico su chi ritrai, il tentativo di mostrare la vera natura di una persona, la sua umanità. La fotografia può essere anche molto crudele, può ferire. O può essere un modo di andare oltre la scrittura, per scavare nel mistero di un essere umano».

Mario Dondero, a ottantasei anni, ha sempre fatto parte della schiera di quelli mai crudeli, sempre pronti a capire. Benché sia un romanticissimo comunista, ex partigiano nella Val d'Ossola, l'ho visto venire a patti con soggetti dal passato di estrema destra, con tipi violenti, con militari tutti d'un pezzo. «Ma dai, in fondo mi pare una brava persona...». Il tempo placa le ideologie e ci restituisce le persone. Da qualche parte dev'esserci umanità e lui, con lo sguardo, la scova. Il che non toglie che il suo entusiasmo cresca in modo esponenziale per un ex combattente della guerra di Spagna, di Sri Lanka o di qualsiasi altra rivolta che si dichiari contro l'ingiustizia. Mario parla con tutti. Racconta un aneddoto coltissimo, da *cinefile*, al cameriere africano che lo guarda un po' stranito. «Che dici, era una scemata?». Un'altra volta al ristorante si è messo a cantare *La vie en rose* costringendo tutti ad applaudire. Canta mica male.

Recentemente, negli ultimi cinque, sei anni, ha conosciuto una tardiva fase di grande celebrità, dopo essere tornato in Italia dove vive a Fermo, nelle Marche. Mostre, interviste, programmi in radio. Adesso è in attesa dell'apertura di una sua imponente retrospettiva alle Terme di Diocleziano, a Roma (dal 19 dicembre).

Che effetto ti fa? Mario non è tipo che ceda alle lusinghe. Ma con la stessa noncuranza può dire: «Beh, se lavori duro tutta la vita è possibile che qualcuno te lo riconosca».

La faccenda dello sguardo fotografico, benché metafisica, è comunque al centro della sua vita. «Iniziai ventenne a fare il giornalista di nera a *Milano Sera*. Sono genovese, ma i miei si erano separati e io seguii la mamma a Milano. Credo che lei, nella rottura, avesse più ragioni. Ma, cosa vuoi, mio padre era tanto simpatico. Non cel'ho mai avuta con lui... E poi mi ha dato la possibilità di avere due città natali, mica male, no?».

Mario, dicevamo del giornalismo. «Sì, certo. La cronaca nera richiede un certo cinismo che non mi appartiene. Cercare le foto dei morti, indagare nel mezzo di un dolore. Anche se amo quello straordinario fotografo americano, Weegee, che sparava flash terribili a morti e squartati su strade bagnate dalla pioggia, io ho sempre lavorato con la luce

Mondo Dondero

Fotoreporter e gentiluomo
“In ogni scatto cerco l'umanità”



TORINO, 1955

“MIGRAZIONE INTERNA”

PARIGI, 1955

“AL BISTROT DI SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS”



ALGERI, 1962

**“IL LETTORE”.
IN ALTO A DESTRA
EDOARDO SANGUINETI
CON I FIGLI (GENOVA, 1963)**



LAZIO, 1964

“LA SCUOLA IN ITALIA”



PARIGI, MAGGIO 1968

**LA SORBONA OCCUPATA. IN ALTO, NIGER 1966. A LATO,
LONDRA 1972: LA FOLLA ASCOLTA BERTRAND RUSSELL
CONTRO LA GUERRA IN VIETNAM. SOPRA, GEORGE BEST,
CAMPIONE DEL MANCHESTER UNITED, 1968**





VIAREGGIO, 1961

STEFANIA SANDRELLI DURANTE LE RIPRESE DEL FILM DI PIETRO GERMI "DIVORZIO ALL'ITALIANA"



MILANO, 1962

GÜNTER GRASS PRESENTA IL SUO LIBRO "IL TAMBURO DI LATTA"



PARIGI, 1962

ANGELA DAVIS "ALFIERE DELLA LOTTA CONTRO IL RAZZISMO"



VENEZIA, 1962

LO SCULTORE ALBERTO GIACOMETTI DURANTE L'ALLESTIMENTO DELLA BIENNALE

l'epoca d'oro della fotografia, un mutamento dovuto ai tanti intellettuali che scoprivano l'immagine e le sue possibilità. Eravamo tutti figli della Magnum. Io, il mio amico Ugo Mulas, Berengo Gardin, Ermanno Rea...». Lo scrittore? «Sì, era fotografo».

A *Le Ore* lavora con Giuseppe Trevisani e Pasquale Prunas, maestri nel fare i giornali. «Era una rivista solo di foto, con brevi didascalie. Un paradiso fotografico. Non nego che ebbe un certo peso anche lo stipendio, dieci volte quello di *Milano Sera*. Quando andai a trattare la cifra con l'amministratore, lui guardò quello che guadagnavo prima e mi disse: così va bene, mi pare anche troppo». Ma poi lasciasti anche *Le Ore*? «Volevo andare a Parigi a compiere la mia formazione culturale. Abbandonai tutto e mi preparai all'avventura. Ma passò ancora un po' di tempo perché partissi per la Francia».

Fu allora che iniziò una vita agra. «Difficoltà economiche, sì, ma sostenute da grande entusiasmo. *La Vita Agraria* di Luciano Bianciardi è la storia di quegli anni a Milano. Lui arrivò dalla Toscana che eravamo già amici,



RTV-LA EFTE

LUNEDÌ SU RNEWS
(ORE 13.45 E 19.45,
CANALE 50
DEL DT E 139 DI SKY)
ATTILIO GIORDANO
RACCONTA
MARIO DONDERO

ci eravamo conosciuti per un celebre omicidio dalle sue parti. E venne nella pensione dove si svolge il romanzo. "Mario il fotografo" è uno dei personaggi. In quei mesi fui contattato anche da un'agenzia fotografica di Filippo Gaja: sei fotografi e una sola macchina fotografica».

Poi Parigi, per quarant'anni. Ho conosciuto Dondero lì e abbiamo cominciato a lavorare insieme. La prima volta non venne all'appuntamento. Dondero è così: compare e scompare a suo piacimento. Poi si scusa, ma moderatamente. La sua natura è impalpabile.

Dunque sostieni la superiorità del fotografo sul giornalista? «Mano. Io sono un giornalista. Mai creduto di essere un artista. Sono mezzi diversi, ognuno necessario. Ma per fare il fotografo, oltretutto, serviva la mia inattesa pigrizia. Fatte le foto hai finito, non devi scrivere». Torniamo allo sguardo. «Dico sempre che quando Strauss-Kahn uscì dal Palazzo di Giustizia, a New York, con la moglie, lei piangeva interiormente. Non si vedeva, ovviamente, e i giornali non lo scris-

sero. Ma nella foto sì, si vedeva».

Da Parigi ha viaggiato in tutto il mondo. Insieme, a Gibuti, nel Corno d'Africa, fumo nella Legion straniera per una decina di giorni. Ci univa il fastidio per l'abbigliamento da inviato, giubbetti senza maniche e estetica militaresca. Giravamo tra i legionari in giacca e cravatta. Dondero, si deve dire, è un uomo massimamente elegante, anche se spende pochissimo per l'abbigliamento. La sua è eleganza naturale: lui è elegante, non i vestiti.

L'estetica è parte della fotografia. «Certo, ma fino a un certo punto. Se significa travisare la realtà, abbellirla, non mi interessa. Non amo quei fotografi che ritraggono povera gente perfettamente nei panni della povera gente, leccati e lucidati. Alla fine non li riconosci più, l'estetica ha il sopravvento sulla notizia».

Che tempi sono per il fotografo? Mario un po' s'intristisce: «Io sono per passare il testimone, a ottantasei anni poi... Ma non vedo stuoli di giovani che lottino per prenderlo, questo testimone».

È un momento di confusione, di passaggio. Tu usi ancora la Leica, ma la tecnica ha cambiato tante cose. «Io uso quello che trovo. La fotografia non è il mio scopo principale, piuttosto la conoscenza delle persone. Questo può valere una vita. Provo un po' di malinconia nel vedere Sebastião Salgado che ormai ritrae solo animali e Don McCullin che si è ritirato nei paesaggi. È come se si pentissero dell'umanità ritratta». I fotografi, con il digitale, fanno centinaia di scatti. Uno buono viene. «Sì, ma è come pescare con la rete. Quello che prendi è tanto, trovi ciò che ti serve. Ma mi pare che si perda la magia dello sguardo». Lo sguardo? Ma allora esiste... «Certo, ma non se ne può parlare seriamente».

Dicono che hai perso tante foto, che non hai un vero archivio. «Ma va, non è vero. Sono un po' disordinato, ma a Roma espongo duecentocinquanta fotografie. Come farei senza archivio?». Aggiunge sottovoce: «E poi non è una bella fama per lavorare. Pensa: Dondero? Tanto quello non ha archivio...».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



ASTI, 1986

PAOLO CONTE. IN ALTO, LISBONA 1974 E, A DESTRA, "IL TORO URPIÑO, CAMPIONE DELLA RAZZA CHIANINA", VAL DI CHIARA (1896). A LATO, PARIGI 1988: "UNA MILITANTE A UNA MANIFESTAZIONE DEDICATA A DULCE SEPTEMBER, ATTIVISTA ANTI-APARTHEID, UCCISA A PARIGI IL 29 MARZO 1988"



LAGO BAJKAL, 2007

UNA COPPIA DI MOTOCICLISTI DELLA MINORANZA BURIATA SULLE RIVE DEL LAGO BAJKAL. IN ALTO, MANOVRE DELLA LEGIONE STRANIERA A GIBUTI, 1998

Officine. Pubblico e privato

L'album

È IL TITOLO DI UN ALTRO LIBRO-CONFESSIONE DI ENZENSBERGER. USCITO IN GERMANIA NEL 2011 PER SUHRKAMP, RACCOGLIE FOTO, RITAGLI E PENSIERI SPARSI DELL'INTELLETTUALE TEDESCO. ECCONE ALCUNI



LA FOTOGRAFIA

SU UN MURO DI FRANCOFORTE, 1969: "ENZENSBERGER STERMINATORE". È UNO DEI "SOUVENIR" DELLO SCRITTORE



LA VALIGIA

TRA I "CIMELI" COLLEZIONATI LA VALIGIA APPARTENUTA AL GRANDE MATEMATICO EBREO PAUL ERDŐS



IL SANTINO

TRA GLI OGGETTI CONSERVATI DA ENZENSBERGER ANCHE MOLTI SANTINI. IN "ALBUM" C'È SAN MARTINO DE PORRES

Festeggiatissimo per il suo ottantacinquesimo compleanno e per l'uscita del suo ultimo libro, Hans Magnus Enzensberger dice di ritenere il genere autobiografico «altamente sospetto». Ma se è vero che questo suo *Tumult* non è un'auto-biografia, piuttosto un racconto dei suoi anni Sessanta, vicende amorose comprese, lo è altrettanto il fatto che già da qualche tempo si notava in lui un'insolita voglia di svelare finalmente i segreti dell'uomo che si cela dietro il pensatore.

PAOLA SORGE

Lo si immaginava come puro spirito pensante, immerso nelle sue fantasterie di poeta (*Mausoleum*) o proteso a mettere a nudo la società di oggi (*Nell'abirinto dell'intelligenza*), comunque lontano anni luce da complicazioni sentimentali. Ed eccolo invece raccontare in *Tumult* la storia del più folle dei suoi amori: quello per una bellissima ragazza russa di ventitré anni che nel giro di un paio di mesi divenne la sua seconda moglie. Un vero *coup de foudre*. La sorpresa è tale che rischia di mettere in secondo piano non solo i risvolti politici e sociali del resoconto dei viaggi dello scrittore in Russia, il primo dei quali nel '63 su invito di Giancarlo Vigorelli (che lo chiamava "Enzi"), ma anche le sue confessioni in merito al coinvolgimento nel movimento del '68.

Per raccontare i mille giorni che vanno dal 1967 al 1970, lo scrittore sceglie una formula insolita: Enzensberger che intervista Enzensberger. Che dialoga, non senza spirito critico e sarcasmo, con il suo doppio, con il giovane avido di curiosità e di novità che quasi cinquant'anni fa girò il mondo in cerca dell'isola felice. Nella sua ricostruzione del clima della Berlino di allora, con la creazione della Comune 1 e l'arresto del fratello minore Ulrich, il giovane poeta, nel suo dialogo con l'Enzensberger di oggi, chiarisce la posizione apparentemente contraddittoria nei confronti delle proteste studentesche. Lui, Hans Magnus, non va sulle barricate, non si fa coinvolgere in azioni violente, ne ha orrore; nei momenti più gravi e tempestosi è sempre altrove, sia fisicamente, perché in viaggio, sia mentalmente perché si rifugia nella poesia. Parla a cuore aperto, senza remore, dei suoi entusiasmi sempre sopra le righe, di illusioni e disillusioni; riconosce i suoi errori dovuti in gran parte alla voglia di rivolta contro il conformismo, l'imperialismo, l'ipocrisia dei governanti e dei partiti tedeschi. Da buon intellettuale, sceglie come strumento di protesta il *Kursbuch*, la rivista che dirigerà dal 1965 al 1975.

Ma già da qualche tempo, dicevamo, nell'incomparabile "mago dei numeri" c'era il desiderio di aprirsi. Tre anni fa sempre per la casa edi-

che appare in una foto) i panini che sembrano «fatti di caucciù», la panna «che sa di gesso», i libri «fatti in serie» senza rispettare le più elementari regole tipografiche. Svelta anche l'immagine di un santino di San Martino de Porres, e accanto una lunga lista di santi protettori di cui sono illustrate le varie specialità. E poi infine ecco la fotografia della "borsa da viaggio di Paul Erdős", uno dei più grandi teorici dei numeri del Novecento, che in quella borsa mise tutti i suoi averi mentre fuggiva dai nazisti. Uno che sulla sua tomba avrebbe poi fatto scrivere: "Finalmente non posso diventare più stupido".

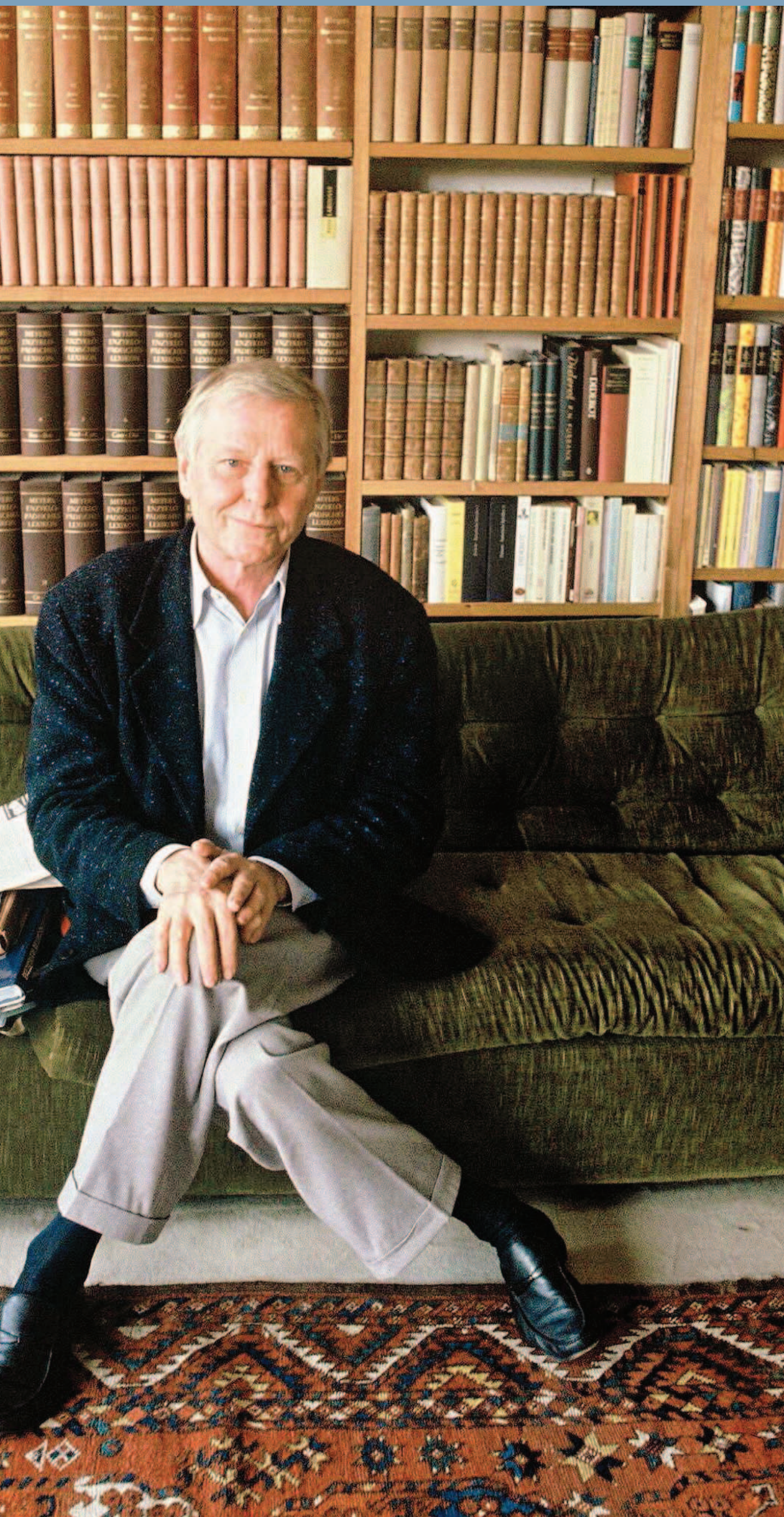
Dopo questo stupefacente zibaldone di pensieri evidentemente Enzensberger era ormai pronto anche a parlare dei suoi "tumulti" interiori, e persino d'amore. «*Mon coeur mis à nu*», il mio cuore messo a nudo dice prima di mettere per iscritto le sue confessioni. Il poeta conosce Maria Aleksandrovna Makarova in Urss, a Baku, nel 1967, durante un "congresso per la pace". Figlia dello scrittore Alexander Fadejew, bella, brillante, specializzata in letteratura americana degli anni Venti e Trenta, "Mascha" strega il giovane poeta tedesco con i suoi splendidi occhi grigioverdi, il suo inglese perfetto, la sua determinazione. Inizia così un rapporto fatto «di desiderio e di litigi, di banalità e di amore», destinato a ferire profondamente la sensibilità di entrambi. La sua fine, com'è di prammatica nei romanzi russi, è tragica. Enzensberger sposa Mascha il 20 giugno dello stesso anno dopo aver divorziato dalla prima moglie Dagrun, norvegese. Ancora non si rende pienamente conto del reale stato di salute mentale della sua amata, dell'uso che fa di psicofarmaci, della gravità delle sue crisi nervose. Sin dal primo giorno, la loro «nuova vita» in Germania si rivela una catastrofe. A Berlino, a Maria tutto pare estraneo, addirittura ostile, anche la lingua che non imparerà mai a parlare. Le sue scatenate sono continue, estenuanti. È gelosa di tutto quel che riguarda il marito: del suo lavoro, dei suoi amici, della ex moglie. Lui, come confessa apertamente nel libro, si meraviglia di «non averla strozzata all'alba», come più volte è stato tentato di fare.

Mascha si trova male anche nel Connecticut dove va a vivere con il marito che ha ricevuto un incarico alla Wesleyan University. Dopo pochi mesi, in linea con la sempre più forte ondata di protesta contro la guerra in Vietnam, Enzensberger scrive al rettore che non intende più collaborare con un Paese imperialista. Lascia l'università, dichiara solidarietà a Cuba. Ed è scandalo. Cuba è per lui l'isola felice, la speranza del movimento di liberazione del Terzo Mondo. Dopo un primo soggiorno, ne torna entusiasta:

«L'isola gli piace tutto, il carattere dei cubani, il loro modo di vivere, anche il folclore. Si stabilisce nel '68 all'Avana con la moglie finalmente felice: lei si sente ammirata, circondata da amici e la loro vita assieme sembra miracolosamente assestarsi. Ma il sogno cubano si dissolve rapidamente. Le speranze del giovane poeta di aiutare la rivoluzione vanno in fumo. Non gli ci vuole molto a scoprire le gravi pecche del regime castrista, la povertà della popolazione, la vanagloria di chi la governa. Quell'isola «piccola, insignificante, pazzo» gli rimarrà a lungo nel cuore, ma l'amore è ormai finito. Torna in Germania e presto riprende a girare il mondo per conoscere i Paesi in cui il socialismo si è imposto. Mascha intanto si stabilisce a Londra. Lui va a trovarla ogni volta che può. Lì i due coniugi si vedono un'ultima volta nel 1979. L'anno seguente si separano. Maria Aleksandrovna si suicida nell'autunno del 1991.

Sarà un caso, oppure il "tumulto" di quegli anni di fuoco impresso nei suoi appunti «scarabocchiati» diventa col tempo un peso per lui insopportabile, un groviglio da dipanare? Il giovane avventuroso e contestatario di quegli anni gli diventa sempre più estraneo. Già a Cuba aveva scritto versi che rivelano un inizio di sdoppiamento. «E quell'uomo sottile, in giro / per l'Avana, agitato, distratto, coinvolto in litigi / metafore, eterne storie d'amore: quello ero davvero io?».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Ricordo soltanto il desiderio struggente che avevo di lei

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

NESSUNO DI NOI DUE si riconosce nell'altro. Che razza di colloquio sarà mai il nostro? È un espediente euristico? Ti devo rilasciare un'intervista? Non sei mica un giornalista!

Le cose sono più facili di quello che pensi.

Litigheremo, cadremo in contraddizione.

Non fa niente. Ho solo una domanda da farti. Mi sai spiegare che cosa hai combinato allora?

No. Ho dimenticato quasi tutto e le cose più importanti non le ho capite.

Raccontami tutto. Comincia per favore dall'inizio e porta questa vecchia storia alla conclusione.

Il ricordo che tu reclami può assumere un'unica forma: quella del collage. Ma dimmi, come devo distinguere il tumulto oggettivo da quello soggettivo? La mia memoria, questa caotica, delirante regista, crea un film assurdo le cui sequenze non coincidono tra loro. Il tono è asincrono. Intere scene sono sottoposte. A volte sullo schermo appare buio totale. Molte cose sono riprese con una cinepresa oscillante. La maggior parte degli attori non li riconosco più.

Va bene così. Non capisco bene come in mille giorni siano potute succedere tante cose.

È come se il regista fosse stato continuamente trascinato da un movimento ondulatorio. Le immagini saltano qua e là tra tempo e spazio. Ma nei punti di giuntura di questa pellicola deve essere successo qualcosa di intrigante, sono state fatte invenzioni, sono spuntate fuori poesie, risoluzioni, delitti... Ci sono persone che mettono meticolosamente tutto questo dentro una bottiglia e ne fanno un libro di memorie. Un procedimento che per me è un mistero.

È meglio che cominciamo con il tuo romanzo russo. Come andò avanti tra te e Mascha?



IL LIBRO

"TUMULT",
ULTIMO LIBRO
DI ENZENSBERGER,
È USCITO
IN GERMANIA
PER SUHRKAMP.
IN ITALIA I SUOI
SAGGI SONO EDITI
DA EINAUDI

Questo è un affare privato. Perché ti informi tanto sulle mie storie d'amore che sono di scarso interesse mentre ci sono altre cose ben più importanti?

Perché chi non sa della tua russa non capisce un bel niente di dove sei andato a finire psichicamente e politicamente. Anch'io non lo capisco.

Devo per forza? Mon coeur mis à nu: non è poi una grande attrazione. Ma va be', se insisti. Ecco come è andata: a Maria Aleksandrovna non potevo resistere. E lei era pronta a rinunciare, per amor mio, a tutto quello a cui era abituata; a rompere il suo matrimonio, che peraltro da tempo era naufragato; a lasciare casa di sua madre; e a seguire me, un uomo da lei conosciuto da appena un paio di mesi, in un Paese di cui ignorava quasi tutto, anche la lingua. Amava, come tutti i russi, i luoghi dove era cresciuta; ma, in tutti quelli della sua generazione, è insito, indipendentemente dalle convinzioni politiche professate, anche un essere sovietico. Di questo Mascha voleva sbarazzarsi perché non poteva sopportare più a lungo il regime a cui era soggetta. La

decisione con cui persegui i suoi obiettivi mi incantò e mi spaventò al tempo stesso. Lei voleva iniziare con me "una nuova vita". Ma nessuno di noi due sapeva che cosa questo significasse. Le vessazioni con cui dovette fare i conti non la spaventarono. Diedero slancio alla sua energia. Per lasciare il Paese ebbe prima di tutto bisogno del permesso delle autorità sovietiche. Un permesso che poteva concedere solo l'Owir. *Owir? Mai sentito.*

Non ti ricordi più niente di allora? Quella era la famigerata "Sezione per Visti e RegISTRAZIONI" che dipendeva dal ministero dell'Interno, vale a dire, naturalmente, il Kgb. Solo lì Mascha poteva ottenere un passaporto e un visto per andare all'estero. In realtà io dovevo saperlo: ogni straniero era costretto a presentarsi alle autorità al più tardi tre giorni dopo essere arrivato in Russia. Senza questo timbro si rischiavano grane di tutti i generi. Io non avevo mai seguito questa prescrizione, non ne sapevo nulla. Chissà chi diavolo ha garantito per me. Naturalmente tutte queste difficoltà hanno ancor più accresciuto il nostro struggente desiderio. Una persona della mia età non sarà mai disposta a obbedire a un potere che vuole proibirti di vivere con la donna che ama. È sempre stato così, e sempre lo sarà.

(Traduzione di Paola Sorge)

Tratto da Tumult per gentile concessione della casa editrice Suhrkamp

I commenti dell'Enzensberger di oggi sono in corsivo

"Ci sono cose ben più importanti delle mie storie d'amore, no?"

"Certo, ma chi non sa della tua russa alla fine non capisce niente di te"

Spettacoli. Saturday Night

1973 ● 1974

DISCO CLUB

- 1) BARRY WHITE'S LOVE UNLIMITED ORCHESTRA - "LOVE'S THEME"
- 2) HAROLD MELVIN AND THE BLUE NOTES - "THE LOVE I LOST"
- 3) MSFB + THE THREE DEGREES - "TSOP"
- 4) HUES CORPORATION - "ROCK THE BOAT"
- 5) CARL DOUGLAS - "KUNG FU FIGHTING"
- 6) GEORGE MCCRAE - "ROCK YOUR BABY"
- 7) VAN MCCOY - "THE HUSTLE"
- 8) SILVER CONVENTION - "FLY ROBIN FLY"

1974 ● 1975

DANCE MANIA

- 1) GLORIA GAYNOR - "NEVER CAN SAY GOODBYE"
- 2) THE TRAMMPS - "DISCO INFERNO"
- 3) KC AND THE SUNSHINE BAND - "GET DOWN TONIGHT"
- 4) DONNA SUMMER - "LOVE TO LOVE YOU BABY"

GIUSEPPE VIDETTI

IL NATALE DI QUARANT'ANNI FA non fu come tutti gli altri a New York. C'era un suono nuovo nell'aria, cominciavano a chiamarlo disco music. Negli ultimi mesi i club erano spuntati come funghi. Complici invisibili maestri di cerimonia, i disc jockey, la vita notturna era tornata effervescente come negli anni del twist, quando il Peppermint Lounge di Times Square era preso d'assalto dai posseduti del nuovo ballo e dagli inamancabili vip — da Jacqueline Kennedy a Greta Garbo. Il 1974 fu l'anno in cui la disco dilagò dai privé e i club underground a tutta Manhattan; e da lì a pochi mesi, con una risonanza senza precedenti, in tutti gli Usa e nel resto del mondo. Gli eccessi e le stravaganze dei nightclubber, un popolo che ormai si muoveva alla controra per la metropoli a tormentare il riposo dei pantofolai, ispirò un articolo del giornalista Nik Cohn sul *New York Magazine*: "Tribal Rites of the New Saturday Night" (i riti tribali del nuovo sabato notte). Da quel testo Norman Wexler trasse ispirazione per la sceneggiatura de *La Febbre del sabato sera* che nel '77, con John Travolta diventato cult nei panni di Tony Manero, tradusse in immagini cinematografiche un fenomeno musicale e di costume. Rinascita per molti, per qualcun altro piaga sociale e culturale.

David Mancuso, il dj il pioniere della disco, non avrebbe mai immaginato che quei private party a suon di *Soul Makossa* che cominciò a organizzare dal febbraio 1970 nel suo Loft al numero 647 di Broadway (poi costretto dalle proteste dei vicini a traslocare al 99 di Prince Street), poco più di duecento metri quadrati, avrebbero generato quel pandemonio. Il locale, il cui motto era "Love saves the day", diventò il rifugio della clientela gay, stanca di essere derisa e magari anche ammanettata nelle discoteche *straight*, dove ancora il ballo tra maschi era considerato criminale. Facevano la fila al Loft, un piccolo business che fece gola anche a imprenditori facoltosi. Vecchi teatri newyorchesi — alcuni con una storia che risaliva ai ruggenti anni Venti (quando il ballo epidemico era il charleston) — si ribattezzarono con nomi ammiccanti per ospitare il popolo più glitterato della storia della dance music: Paradise Garage, The Gallery, The Saint, il preferito dai gay, e a Chicago il Warehouse, culla della house music e regno del leggendario dj Frankie Knuckles.

Lo stile musicale — che riconosce in Barry White il suo vate, in Gloria Gaynor la sua vestale e in Donna Summer la sua regina — è ben raccontato nel volume patinato di Andrea Angeli Bufalini e Giovanni Savastano *La Disco — Storia illustrata*. Corredato da una prefazione di Bob Esty (rinomato produttore dell'etichetta specializzata Casablanca) e da un'intervista a Giorgio Moroder, l'italiano che insieme a Nile Rodgers è oggi il più riverito dei sopravvissuti all'epidemia, il libro è il più esauriente compendio sulla produzione di un genere trascurato dalla critica e apertamente avversato dall'intelligenza (che però non faceva segreto di trovare irresistibili le notti a base di sesso e coca sotto la mirror ball dello Studio 54). Nel 1975 *Love To Love You Baby*, l'orgasmodisco di Donna Summer abilmente architettato da Moroder in Germania, tutto sospiri e sintetizzatori, fece scalpore almeno quanto la lasciva *Je t'aime... moi non plus* della coppia Gainsbourg-Birkin, che nel '69 esortava i ballerini a più lenti corpo-a-corpo. Era l'inno ipnotico, sensuale e robotico che la generazione disco andava cercando, ma anche il brano che scatenò la reazione di chi aveva già mal digerito l'annacquamento elettronico del funk negli anni (proto-disco) del Philadelphia Sound di Jerry Butler e Harold Melvin and the Blue Notes. La reazione degli ex figli dei fiori e di chi aveva giurato fedeltà al rock fu immediata. A New York i nuovi club spazzavano via inesorabilmente quelli che avevano fatto fortuna negli anni d'oro del folk revival; dove erano passati Dylan e Pete Seeger ora una folla di nuovi dandy si scatenava al suono di una musica che mai nel Novecento era stata così spudoratamente edonistica, futile e in qualche caso anche più scema di *Loco-Motion* o *Da Do Run Run*. L'Emporium di Bleecker Street, nel Greenwich Village, che vendeva bootleg e cimeli rock, fece incassi ispirati mercando t-shirt bianche con le scritte "Disco Sucks", la musica disco fa schifo, oppure "Death to Disco", morte alla disco; slogan che in molti casi accompagnarono fino alla fine degli anni Settanta vere e proprie campagne xenofobe e omofobiche all'indirizzo di gay e oispanici, i leader della disco revolution.

L'industria, al contrario, non esitò un istante a trarre profitto dal fenomeno: di disco si macchiarono anche il punk (Debbie Harry), il rock (David Bowie, il più lungimirante, strizzò l'occhio alla dance già con *Young Americans*) e persino gli evergreen (Liza Minnelli). Quella musica, considerata contagiosa come la peste e culturalmente degenerate, salvò il culo ai Bee Gees, ex enfant prodige in caduta libera riportati al top dalla colonna sonora di *Saturday Night Fever*, un repertorio che stanno riciclando da quasi quattro decenni ed è tuttora una risorsa indispensabile del music business; i riff degli Chic sono stati conditi in salse diverse da Prince e Madonna (che all'epoca ebbe una relazione sentimentale e artistica col dj John Jellybean Benitez), George Benson e Rolling Stones, Herbie Hancock e Lady Gaga, Daft Punk e Pharrell.

Il leggendario Studio 54 aprì i battenti nel 1977, in piena disco fever — non più una febbrietta ma un ceppo influenzale più resistente

dell'asiatica. La discoteca, nel cuore di Broadway, realizzò su larga scala il sogno di Mancuso: coinvolgere una popolazione cosmopolita, interraziale, transgender e transgenerazionale. Non c'erano soltanto, come la storia tramanda, Warhol e Jagger, Diana Ross e Salvador Dalí, Jackie Onassis e Diana Vreeland, Truman Capote e Martha Graham, Baryshnikov e Divine (il travestito diventato simbolo della trasgressione disco), ma anche un folto pubblico di paganti rigorosamente selezionato alla porta non in base al ceto ma all'apparenza: "everybody is a star!". Per noi che arrivavamo dalle province d'Europa in cappotto e dolcevita non c'era modo di ottenere il visto d'ingresso. Un gigante nero che masticava un po' d'italiano ci indirizzò a uno scantinato sulla Nona Avenue dove a ottanta dollari (allora il biglietto di un concerto era di cinque) liquidavano gli invidiati di Charivari, la boutique delle grandi firme. Ricordo una notte di trentacinque anni fa in cui sotto una esagerata bufera di neve, superbo in un Versace blue di Cina più impunturato della tuta di un astronauta (che mai arrivò in Italia), feci il mio ingresso allo Studio. All'interno del cubo, Liz Taylor festeggiava con i Village People il compleanno della figlia Maria Burton. La disco fever aveva contagiato anche Hollywood.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

1983 ● 2014

POST DISCO

- 1) MIAMI SOUND MACHINE - "CONGA"
- 2) MADONNA - "HOLIDAY"
- 3) CHER - "STRONG ENOUGH"
- 4) JUSTIN TIMBERLAKE - "TAKE BACK THE NIGHT"
- 5) LADY GAGA - "APPLAUSE"
- 6) ROBIN THICKE - "BLURRED LINES"
- 7) PHARRELL WILLIAMS - "HAPPY"
- 8) BRUNO MARS - "TREASURE"
- 9) DAFT PUNK - "GET LUCKY"

40 anni di Disco music

Da un loft newyorchese fino ai Daft Punk passando per Toni Manero
Storia di un genere molto odiato
E molto ballato

1970~1973

IL PIONIERE
DAVID MANCUSO,
IL DJ DEL MITICO
"THE LOFT"
DI NEW YORK



1976 ● 1978

SATURDAY NIGHT FEVER

- 1) VILLAGE PEOPLE - "YMCA"
- 2) ABBA - "DANCING QUEEN"
- 3) CERRONE - "SUPERNATURE"
- 4) SISTERS SLEDGE - "WE ARE FAMILY"
- 5) CHIC - "LE FREAK"
- 6) BEE GEES - "STAYIN' ALIVE"
- 7) THE JACKSONS - "BLAME IT ON THE BOOGIE"
- 8) SYLVESTER - "YOU MAKE ME FEEL (MIGHTY REAL)"
- 9) GRACE JONES - "LA VIE EN ROSE"
- 10) BONEY M - "DADDY COOL"
- 11) PATRICK HERNANDEZ - "BORN TO BE ALIVE"



IL LIBRO

"LA DISCO"
(ARCANA EDITORE,
400 PAGINE,
58 EURO)
SARÀ IN LIBRERIA
DAL 18 DICEMBRE

Il giorno in cui trasformammo un tum-tum in febbre

GIORGIO MORODER

AME LA MUSICA DISCO è sempre piaciuta. Potrei dire che è nata con *Love To Love*. In precedenza brani miei come *Son Of My Father* o *Lady Of The Night* erano sì ballabili, ma non quanto *Love To Love*. L'idea di inserire la cassa in 4/4, che in realtà era contro il mio senso musicale fino a quel momento, fu determinante. Nello studio di registrazione tutti ballavano, e così abbiamo deciso di continuare a usare il tum-tum della grancassa anche nei dischi successivi: ecco come abbiamo iniziato a fare disco. Negli anni Settanta avevo messo su una squadra valida con lo stesso batterista, tastierista, chitarrista etc. per tutte le produzioni e sapevo esattamente come guidarli. Poi negli anni Ottanta hanno iniziato a chiamarla "dance" anche a causa di una dimostrazione violenta che c'era stata a Chicago nel 1979 e conosciuta come "Disco sucks" ("la disco fa schifo", ndr) che ha cambiato la percezione del fenomeno in senso negativo. In quel periodo di transizione, con Donna Summer abbiamo commesso l'errore di non accorgerci che il fenomeno stava sparendo. Sulla nostra hit, *Hot Stuff*, abbiamo aggiunto delle chitarre

rock, ma avremmo dovuto continuare su questa scia anche con il mio album *From Here To Eternity* e soprattutto con il disco successivo, *e=mc2*. Per fortuna poi per me è iniziata l'era fortunata delle colonne sonore con *Flashdance*. Comunque l'etichetta discografica, la Geffen, non si è mai impegnata per promuovere la nostra musica. Il culmine fu raggiunto con il rifiuto di David Geffen in persona di pubblicare l'album doppio che avevamo inciso nel 1981, *I'm A Rainbow*.

Probabilmente a lui la disco proprio non piaceva. Il momento migliore? Il 1977. Ricordo che quell'anno è stato magico in Italia: in estate Donna era al numero uno con *I Feel Love*, Roberta Kelly al due e io al quattro con *From Here To Eternity*... Niente male, vero?

Da La disco. Storia illustrata della disco music,
Arcana edizioni © 2014 Lit edizioni Srl

© RIPRODUZIONE RISERVATA

1979 ● 1983

CROSSOVER

- 1) BARRY MANILOW - "COPACABANA"
- 2) ELO - "EVIL WOMAN"
- 3) BLONDIE - "HEART OF GLASS"
- 4) DIANA ROSS - "UPSIDE DOWN"
- 5) ROD STEWART - "DA YA THINK I'M SEXY"
- 6) DAVID BOWIE - "LET'S DANCE"



DA SINISTRA PETE BELLOTTE, ROBERTA KELLY, DONNA SUMMER E GIORGIO MORODER NEL 1976

ITALO DISCO

- 1) BALTIMORA - "TARZAN BOY"
- 2) DEE D. JACKSON - "AUTOMATIC LOVER"
- 3) LA BIONDA - "ONE FOR YOU, ONE FOR ME"
- 4) GAZEBO - "I LIKE CHOPIN"
- 5) GARY LOW - "LA COLEGIALA"
- 6) RYAN PARIS - "DOLCE VITA"
- 7) SABRINA SALERNO - "MY CHICO"
- 8) SANDY MARTON - "PEOPLE FROM IBIZA"
- 9) SPAGNA - "EASY LADY"
- 10) RIGHEIRA - "VAMOS A LA PLAYA"
- 11) SAVAGE - "DON'T CRY TONIGHT"

1978 ● 1985

Next. Food



Nel deserto

SI CHIAMA THE SAHARA FOREST PROJECT IL PROGETTO NORVEGESE REALIZZATO IN QATAR. COLTIVARE NEL DESERTO È POSSIBILE, GRAZIE A UN COMPLESSO DI SERRE CHE SFRUTTANO L'ACQUA PRELEVATA DAL MARE E L'ENERGIA SOLARE. PREVISTO UN SECONDO IMPIANTO IN GIORDANIA



Anti siccità

IL LEPSE DI FRANÇOIS TARDIEU STUDIA LE INTERAZIONI FRA PIANTE E CAMBIAMENTI CLIMATICI, IN PARTICOLARE LA RELAZIONE FRA PATRIMONIO GENETICO E CARATTERISTICHE FISICHE FAVOREVOLI. LO SCOPO FINALE È SELEZIONARE VARIANTI CHE SIANO PIÙ RESISTENTI ALLA SICCITÀ



Un orto ci salverà

SIMULAZIONE DA FOTO GETTY

CHIARA PANZERI

C'

uno scopo preciso: individuare le specie vegetali in grado di adattarsi ai climi che in futuro ci aspettano, cioè quelli più caldi e secchi. «Le ricerche del mio laboratorio riguardano soprattutto i cereali — spiega Tardieu — per esempio mais e frumento». Ogni specie ha un suo patrimonio genetico, ma per ogni gene esistono diverse varianti (gli alleli) che possono determinare caratteristiche fisiche differenti. «Noi identifichiamo gli alleli che conferiscono alla pianta delle proprietà favorevoli, cioè quelle che la fanno crescere anche in condizioni di deficit idrico. Il problema è che il concetto di "favorevole" varia in base agli scenari». Un esempio: una pianta con radici lunghe ha più

possibilità di sopravvivere in un clima secco, perché assorbe acqua in profondità. Se però il suolo non è profondo, non servirà a nulla. Esistono modelli matematici in grado di simulare il comportamento dei vegetali a seconda dell'ambiente, ma per selezionare una varietà che sia più resistente alla siccità — in qualunque condizione — occorrono anni.

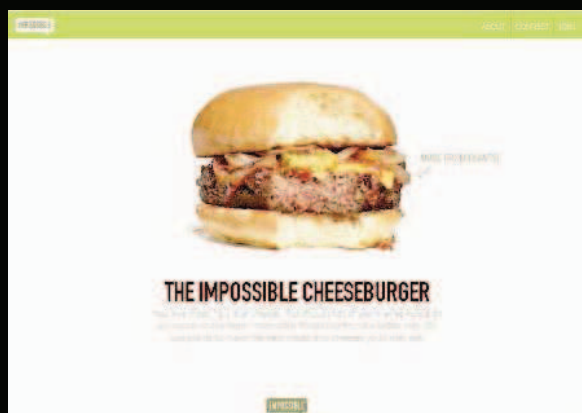
Clima secco e scarsa disponibilità di acqua per l'irrigazione sono al centro anche di un altro progetto. Si chiama *The Sahara Forest Project*, è nato nel 2011 da una partnership fra due società norvegesi e una qatariota. Insieme hanno collaborato alla realizzazione di un impianto pilota in Qatar, che è entrato in funzione alla fine del 2012. Si tratta di una piattaforma ancora allo stadio sperimentale, basata su un principio molto semplice: sfruttare l'acqua salata del Golfo Persico e l'energia solare per alimentare un complesso di serre in mezzo al deserto. All'interno dei vivai, infatti, l'acqua viene fatta

evaporare da un sistema di ventole che pompano aria calda dall'esterno. In questo modo l'ambiente diventa più umido e più fresco, e dunque adatto alle colture. Le ventole, a loro volta, sono alimentate dall'energia prodotta grazie a dei pannelli solari. Il risultato è una struttura autosufficiente, in cui è possibile coltivare verdura indipendentemente dalle stagioni. Un primo tentativo è stato fatto con i cetrioli: nel loro primo anno di vita, le serre del *Sahara Forest Project* ne hanno prodotti circa 290 mila.

Progetti come questi potrebbero fronteggiare — forse — le conseguenze sul settore agricolo del riscaldamento globale. Secondo l'ultimo rapporto dell'Ipcc (il comitato intergovernativo per i cambiamenti climatici dell'Onu), il periodo che va dal 1983 al 2012 è stato il più caldo degli ultimi quattordici secoli, e gli effetti sono visibili nella minor resa dei raccolti in molte regioni. Intanto, la popolazione mondiale conti-

evaporare da un sistema di ventole che pompano aria calda dall'esterno. In questo modo l'ambiente diventa più umido e più fresco, e dunque adatto alle colture. Le ventole, a loro volta, sono alimentate dall'energia prodotta grazie a dei pannelli solari. Il risultato è una struttura autosufficiente, in cui è possibile coltivare verdura indipendentemente dalle stagioni. Un primo tentativo è stato fatto con i cetrioli: nel loro primo anno di vita, le serre del *Sahara Forest Project* ne hanno prodotti circa 290 mila.

Progetti come questi potrebbero fronteggiare — forse — le conseguenze sul settore agricolo del riscaldamento globale. Secondo l'ultimo rapporto dell'Ipcc (il comitato intergovernativo per i cambiamenti climatici dell'Onu), il periodo che va dal 1983 al 2012 è stato il più caldo degli ultimi quattordici secoli, e gli effetti sono visibili nella minor resa dei raccolti in molte regioni. Intanto, la popolazione mondiale conti-



L'hamburger impossibile

LA STARTUP "IMPOSSIBLE FOODS" DI PATRICK BROWN STA LAVORANDO A UN HAMBURGER DI ORIGINE VEGETALE, CHE PERÒ VUOLE ESSERE IDENTICO A QUELLO DI CARNE. IL SAPORE VA ANCORA PERFEZIONATO, MA LA CONSISTENZA È MOLTO SIMILE. PROSSIMO OBIETTIVO: IL FORMAGGIO



La super frutta

RICERCATORI E AGRICOLTORI STANNO SELEZIONANDO VARIETÀ DI FRUTTA E VERDURA MIGLIORI, SIA NEL SAPORE CHE NELLE PROPRIETÀ NUTRITIVE. SENZA OGM, COMBINANDO METODI TRADIZIONALI E ANALISI DEL DNA. PER ESEMPIO ALLA OREGON UNIVERSITY HANNO CREATO UN POMODORO-MELANZANA



L'insalata al led

A MAGGIO È PARTITO UFFICIALMENTE VEG-01, L'ESPERIMENTO DELLA NASA BASATO SU UN DISPOSITIVO CHIAMATO VEGGIE. SI TROVA A BORDO DELLA ISS (STAZIONE SPAZIALE INTERNAZIONALE): È UNA PIATTAFORMA CON LUCI A LED PER LA COLTIVAZIONE DELLA LATTUGA



L'indoor farming

È L'ULTIMA FRONTIERA DELLE COLTIVAZIONI. L'INSALATA CRESCE ALL'INTERNO DI STRUTTURE HI-TECH CHE NON RICHIEDONO NÉ SUOLO NÉ LUCE NATURALE (SOSTITUITA DAI LED). ALCUNE SI TROVANO PERSINO NELLE SEDI DI AZIENDE COME PANASONIC

L'astronauta contadino

LUNAR PLANT GROWTH HABITAT È UN "CONTENITORE" PROGETTATO DALLA NASA, IN GRADO DI FAR GERMOGLIARE I SEMINI ALL'INTERNO. È DOTATO DI SENSORI PER REGOLARE LA TEMPERATURA E L'APPORTO IDRICO, OLTRE CHE DI TELECAMERE PER DOCUMENTARE LA CRESCITA DELLE PIANTINE. A PORTARLO SULLA LUNA SARÀ UNA DELLE MISSIONI SPAZIALI CHE CONCORRONO AL GOOGLE LUNAR XPRIZE, UNA COMPETIZIONE FINANZIATA DALL'AZIENDA CALIFORNIANA, COME SIMULA LA FOTO DELL'ASTRONAUTA CONTADINO CHE QUI PUBBLICHIAMO



In futuro ci sarà da mangiare per tutti?
No, sostengono gli scienziati:
bisogna trovare in fretta alternative
**Ecco alcuni progetti di coltivazioni
iper-tecnologiche. Dal deserto alla Luna**

nua ad aumentare: oggi siamo circa sette miliardi, le Nazioni Unite prevedono che nel 2050 supereremo i nove.

Dove andremo quindi a procurarci risorse alimentari che bastino per tutti? Magari sulla Luna. Per il momento lo scenario appare improbabile, ma un primo esperimento la Nasa lo sta tentando davvero. E se non per salvarci dalla fame, piuttosto per amore della scienza. A dicembre dello scorso anno l'agenzia spaziale americana ha infatti presentato *Lunar Plant Growth Habitat*, un dispositivo progettato per contenere semi di basilico, rape e arabetta comune, che dovranno germogliare una volta arrivati a destinazione. Il kit è dotato di una serie di telecamere, per inviare alla base le immagini delle neonate piantine. L'orticello lunare vedrà il suo primo lancio — o almeno così pare — l'anno prossimo, nel 2015, quando si farà dare un passaggio dai concorrenti del *Google Lunar XPrize*, una competizione indetta dal colosso di

Mountain View che promuove viaggi spaziali sulla Luna.

Nell'attesa, ai terrestri (soprattutto quelli appassionati di grigliate) viene in soccorso ancora una volta la scienza. Il consumo di proteine animali è in continuo aumento, con pesanti ricadute sull'ambiente: per produrre un chilogrammo di carne servono 15 mila litri di acqua e notevoli emissioni di CO₂. Una soluzione per limitare i danni potrebbe essere quella ideata da Patrick Brown, professore all'Università di Stanford che nel 2011 ha fondato una startup. Si chiama *Impossible Food* e produce una versione del classico hamburger che potremmo definire vegetale (è tutta a base di piante) ma decisamente non vegetariana. Perché? Perché ha l'aspetto della carne vera, "sanguina", e sfregola quando cuoce sulla griglia. Se non puoi cambiare il menu, insomma, prova a cambiare gli ingredienti. Magari con la biochimica.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

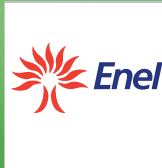
CHIAMA ENEL ENERGIA
800.900.860

PUOI RISPARMIARE
FINO AL 20% DI GAS L'ANNO
CON UNA NUOVA CALDAIA.
RENDI EFFICIENTE LA TUA CASA.



ENEL ENERGIA PER IL MERCATO LIBERO. RISPARMIO CALCOLATO RISPETTO ALLE CALDAIE CONVENZIONALI. OFFERTA VALIDA FINO AL 31/12/2014 E CONDIZIONATA ALL'ESISTENZA O SOTTOSCRIZIONE DI UN CONTRATTO LUCE O GAS CON ENEL ENERGIA. INFORMAZIONI CONFORMI ALLE DISPOSIZIONI DEL CODICE DEL CONSUMO, COSÌ COME MODIFICATE DAL D. LGS. SUI DIRITTI DEI CONSUMATORI (N.21/2014).

enelenergia.it



Sapori. Di festa

**PANETTONI
O PANDORI,
PIZZETTE
E GRISSINI.
NEI PROSSIMI
GIORNI SARÀ QUASI
IMPOSSIBILE
EVITARE
LE TENTAZIONI
DEL FORNO
MA SE SCEGLIETE
LA VIA PIÙ LUNGA
ALLA LIEVITAZIONE
(MAGARI FATTA
IN CASA) SARÀ
DAVVERO TUTTA
UN'ALTRA STORIA**

4
tipi**Lievito madre**

Farina, acqua e un poco di zucchero per dare vita alla pasta acida, da rinfrescare frequentemente. La sua longevità è garanzia di digeribilità

**Lievito di birra**

Il *Saccharomyces Cerevisiae* — lo stesso di birra e vino, però senza ossigeno — metabolizza i carboidrati producendo CO₂, che gonfia l'impasto

**Cremor tartaro**

Il bitartrato di potassio, associato al bicarbonato di sodio, dà una lievitazione leggera, animal-free e amica persino degli intolleranti ai lieviti

**Lievito da dolci**

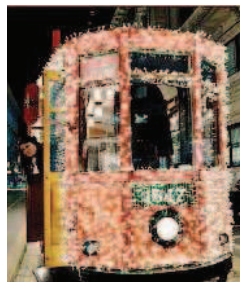
Basato anch'esso sulla reazione acido-alcalina, agisce a freddo e/o a caldo, contiene amido e uno stabilizzante, E470 di origine animale

**Il libro**

Si intitola "La scienza della pasticceria. La chimica del bigné. Le basi" il nuovo libro dello scienziato-gastronomo Dario Bressanini, diviso in cinque capitoli, dedicati a uova, latte, zuccheri, farina e gas, intesi come prodotti di lievitazione

**Le eccezioni**

Pasta sfoglia e meringhe si sottraggono all'obbligo della lievitazione naturale o chimica. Nel primo caso, grazie alla barriera formata dal grasso tra uno strato e l'altro. Nel secondo, perché gli albumi montati imprigionano minuscole bollicine d'aria

**L'appuntamento**

Durante le feste di fine anno, Milano sarà attraversata da un jumbo-tram dedicato al panettone tradizionale. Camera di Commercio, Comitato Maestri Pasticceri e associazioni di categoria animeranno i percorsi con laboratori e degustazioni



La madre di tutti i lieviti.

Naturale o di birra? Il Natale è sempre un momento di crescita

LICIA GRANELLO

C'È CHI USA IL PRIMO che trova in dispensa e chi fa le acrobazie per evitarlo, chi mette in conto una notte agitata e chi si sente gonfio al solo pensiero, chi non può farne a meno e chi annusa il primo boccone cercandone la salvezza nota acidula. Funziona così il mondo dei lieviti e dei lievitati, che schiera, affrontati in tenzone collettiva, cibi dolci e salati. Da una parte, pane, pizze, grissini e focacce. Dall'altra, la gran parata di torte e affini. I dietologi ammoniscono, le pubblicità abbozzano, la moda reitera il mito della pancia piatta: un assedio gastro-sociale che si traduce in palestra e ricette punitive. Ma se durante l'anno l'unico picco d'ansia alimentare coincide con la Pasqua — vadere-tro, colomba — le feste di fine anno comportano la certezza matematica che la faticosa dieta a base di pane azzimo e biscotti insapori capitolerà miseramente, per colpa di panettoni e pandori, zeppoline e pandolci. A mettere a rischio tanto impegno, non un giorno solo di cedimenti golosi, ma una lunga sequenza di fette e bocconi assaporati tra la vigilia di Natale e l'Epifania, aggravata dagli avanzi riproposti a colazione o riciclati con una crema.

Per decenni, panetti di lievito di birra e bustine di lievito da dolci hanno supportato colazione e merende, tra canzoncine di Carosello, ricettari dedicati e l'immane profumo di vaniglia (in realtà, vanillina, suo succedaneo chimico). Alla bisogna, bicarbonato e citrosodina. È cambiato quasi tutto: oggi le farine vengono fortificate, addizionate, arricchite per standardizzare le produzioni con sostanze che il forno magicamente fa scomparire dall'elenco degli ingredienti. I

lieviti sono più aggressivi e il loro dosaggio è aumentato in modo inversamente proporzionale ai tempi di fermentazione. Così, la lievitazione naturale, con i suoi tempi lunghi e diseguali, è diventata un lusso, e la nota fresca del lievito-madre un must dell'arte bianca: video, blog, laboratori virtuali inseguono questo o quel metodo, tra rinfreschi compulsivi e pastelle messe a maturare sotto le piante da frutto per migliorarne la resa.

In altri casi, il lievito di birra viene resettato dosandolo al minimo e dilatando al massimo i tempi, facendo maturare l'impasto in celle a temperatura controllata per più giorni, intervallando riposo e reimpasto o ancora utilizzandolo in quantità minime per attivare il mix di acqua e farina detto biga, o poolish, se in versione liquida, a sua volta rinfrescato (cioè rilavorato con acqua e farina). Un esercizio di pazienza e sapienza da esercitare giorno dopo giorno, perché 'a criatura se non accudita muore. In compenso, se ben utilizzato, il lievito-madre garantisce impasti più digeribili — merito del paziente lavoro degli enzimi litici — aromatici e fragranti, niente gonfiore, niente sete notturna.

Nel caso le ricette di pandoro e panettone vi facciano venire l'emicrania al solo scorrerle, trovate la pasticceria giusta per il vostro lievito del cuore. Se volete unire l'etico al dilettevole, ordinarlo alla pasticceria Giotto di Padova, presso la casa di reclusione Due Palazzi, dove dal 2005 si sfornano dolci super premiati. A fronte di una media nazionale vicino al 90 per cento, la recidiva per i detenuti coinvolti nelle lavorazioni scende all'un per cento. Un regalo con i fiocchi (anche loro ben lievitati) per dire buon Natale.



6 dolci



Panettone

LIEVITO MADRE

Doppio impasto e pirlatura finale (lavorazione in senso rotatorio) per inserirlo nel pirottino di carta pre-forno. A cottura ultimata, asciugatura a testa in giù

PASTICCERIA MORANDIN
VIA PORTA PRAETORIA 3
AOSTA
TEL. 0166-34246



Pandoro

LIEVITO DI BIRRA

Profumo di limone e vaniglia per il dolce veronese, firmato da burro di alta qualità e lunga lavorazione. La lievitazione parte dalla preparazione della biga

DOLCE LOCANDA
VIA CATULLO 12
VERONA
TEL. 045-8004211



Struffoli

CREMOR TARTARO

Nella ricetta originale, uova, farina, strutto e Anisette lavorati rapidamente. Riposo in frigo, frittura, miele caldo e riposo di due giorni. Oggi, non strutto ma burro

PASTICCERIA MOTUS
PIAZZA MUNICIPIO 5
NAPOLI
TEL. 081- 5520262



Zeppole

LIEVITO MADRE

Base di farina, latte, uova per i dolcetti da gustare caldi, arricchiti con limone bio grattugiato e uvetta ammolata nel rum. Frittura in extravergine, poi zucchero

PASTICCERIA AGRICOLA CILENTANA
VIA MADONNA DELLE GRAZIE 28
PIAGGINE (SA)
TEL. 328-6188973



Pandolce

LIEVITO DA DOLCI

Secondo la tradizione genovese, lavorazione di burro e zucchero, poi uova, latte, uvetta, canditi, pinoli e farina. Si informa appoggiato su foglia d'alloro

PASTICCERIA TAGLIAFICO
VIA GALATA 31/R
GENOVA
TEL. 010-565714



Gubana

LIEVITO MADRE

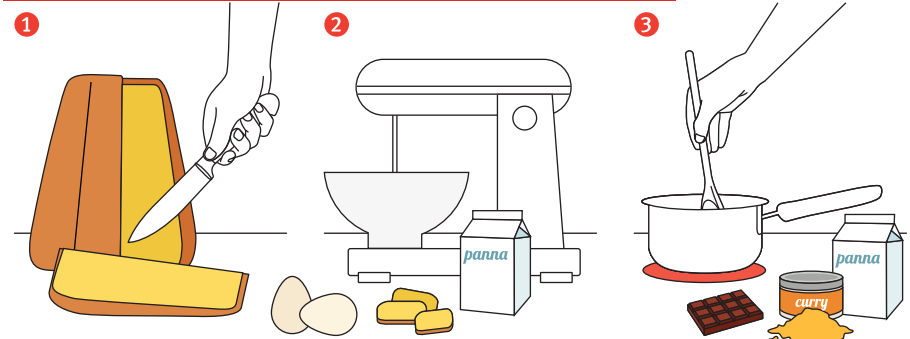
Pasta e farcitura in uguale misura per il dolce friulano, avvolto — gubat, in sloveno — a mo' di chiocciola. All'interno, prugne, uvetta, grappa e frutta secca

PASTICCERIA TERESA GIUDITTA
VIA ALGIDA 43
S. GIOVANNI AL NATISONE (UD)
TEL. 0432-727681

Un impasto di pazienza, parsimonia e leggerezza

ENZO BIANCHI

TRA I LASCITI che nel mondo contadino una generazione trasmetteva all'altra come beni preziosi, vi erano due elementi molto concreti e al tempo stesso fortemente simbolici: gli uomini consegnavano ai figli la "madre" dell'aceto, il fermento che trasforma in sapore intenso l'evanescenza del vino; le donne trasmettevano alle figlie la pasta "madre", il lievito naturale che genera altro pane. Enzimi che nascevano da realtà quotidiane — un po' di vino, un impasto di acqua e farina — e che si sviluppavano nell'oscurità di una cantina o nel tepore di una madia. Il vino della gratuità, una volta smarrita la sua forza, riceve nuova vita facendosi agro; il pane della necessità trova nell'acidità del lievito una leggerezza di cui sarebbe incapace. E se la madre dell'aceto sviluppa nel tempo le sue potenzialità da sola, accontentandosi di ricevere ogni tanto un rabbocco di vino, il lievito richiede cura, attenzione, costante rimessa in gioco da parte di chi giorno dopo giorno lo utilizza per il nuovo pane. Lievito è divenuto fin dai tempi biblici sinonimo di realtà piccola, nascosta ma capace di far muovere grandi masse — il Vangelo lo paragona addirittura al mistero del regno di Dio — di dilatare le dimensioni della materia con cui è mescolato. Ma lievito è anche invito alla pazienza, al saper aspettare i tempi di maturazione, al non perturbare il microclima circostante; è richiamo — stiamo parlando di quello naturale, ottenuto dalla pasta madre — a saper custodire, al non consumare tutto ma a mettere da parte qualcosa in vista di un domani in cui il patrimonio del passato diventa pegno per il futuro. Pazienza, lavoro, mani tenere e braccia robuste, acqua che amalgama, farina che imbianca l'impasto e poi ne diviene parte, tepore che stimola... Tutta questa fatica e sapienza per ottenere qualcosa di impalpabile: la leggerezza, la sofficità, la fragranza, la complementarietà tra pieno e vuoto. Certo, anche per la lievitazione esistono scorciatoie, accelerazioni chimiche, surrogati che ottengono "quasi" lo stesso risultato: ma quante volte la qualità delle nostre vite si misura proprio su ciò che manca a quel "quasi", su quella leggerezza naturale che si ha per aggiunta di aria, di soffio, di respiro e non per ansia di bruciare le tappe. Se mangiare pane non lievitato è segno di fretta, di impazienza, mangiare pane secco significa aver lasciato svanire la vivacità del lievito, aver interrotto quel continuo pulsare della crescita al cuore del pane e anche aver spezzato la catena che unisce un impasto di farina con quello che l'ha preceduto. Chiediamoci allora se nel nostro quotidiano sappiamo custodire quanto ci è stato trasmesso, se riusciamo ad astenerci dal consumare tutto e subito, se affrontiamo l'impasto delle nostre esistenze con la leggerezza che le dilata, se ci riconosciamo debitori verso l'amorevole cura di chi ci ha preceduto. Ne va della lievitazione del nostro piacere di vivere.



La ricetta

Il miracolo in un dessert
metà pandoro, metà panettone

INGREDIENTI PER 4 PERSONE

400 G. DI PANDORO, 300 G. DI PANETTONE, 300 G. DI PANNA DA PASTICCERIA, 30 G. DI CEDRO CANDITO A DADI, 50 G. DI ARANCIO CANDITO A DADI, 30 G. DI PISTACCHI TOSTATI, 30 G. DI MANDORLE TOSTATE, 80 G. DI PANNA LIQUIDA, 50 G. DI CIOCCOLATO 70%, 1 G. DI CURRY

Tagliare a fette sottili il pandoro, dando una forma rettangolare, spennellare con uovo sbattuto e panna liquida, poi dorare con una piccola noce di burro in padella. Nel frattempo montare in un mixer la panna da pasticceria, aggiungendo il panettone a pezzetti. A parte far bollire la panna, aggiungere il cioccolato e infine il curry. Comporre in un piatto il dessert, alternando una fetta di pandoro e uno strato di crema di panettone. Ripetere la stessa operazione finché non si formano quattro strati. Guarnire con qualche dado di cedro, arancia, pistacchio, mandorle tostate e la ganache di cioccolato al curry. Servire con una spolverata di zucchero a velo.



LO CHEF

IL CUOCO BISTELLATO GIANCARLO PERBELLINI, EREDE DI UNA FAMIGLIA DI ILLUSTRI PASTICCERI, HA INAUGURATO IERI IL SUO NUOVO LOCALE VERONESE, "CASA PERBELLINI". CON LO STESSO TITOLO, È APPENA USCITO IL SUO NUOVO LIBRO, IN BILICO VIRTUOSO TRA CUCINA E ARTE BIANCA, COME LA RICETTA IDEATA PER REPUBBLICA

L'incontro. Neri a metà

Era ancora all'istituto tecnico quando compose piccoli capolavori come *Terra mia* e *Napule è*. "Poesie scambiate tra i banchi di scuola, neppure mi resi conto. Solo dopo il successo di *Je so' pazzo* capii che la chitarra poteva essere un mestiere. E iniziai a studiarla sul serio. Ancora non ho finito". Ora che Masaniello è tornato in tour con la sua vecchia band, si guarda indietro. **"Ogni stagione ha il suo clima, non**

puoi avere sempre piazza del Plebiscito, l'Arena di Verona o

l'Olympia. Bisogna anche saper tornare alla normalità, all'intimità. Io sono sempre lo stesso.

Non faccio lo showman. Suono"

“RINUNCIARE È PIÙ FACILE CHE STARE IN GIOCO IN UN AMBIENTE CHE SI TRASFORMA OGNI DIECI ANNI OGNI TANTO RISENTO COSE MIE E MI DICO, ODDIO MA CHE È? NESSUN RIMPIANTO: FACCIO E DIMENTICO, IL VERSO PIÙ BELLO DEVO ANCORA SCRIVERLO

Pino Daniele

EMILIO MARRESE

SULL'ORLO DEI SESSANT'ANNI garantisce che ancora *tiene la cazzimma* sufficiente. «Qualche volta devo tirarla fuori perché questa società ti costringe a difenderti, specie nel mio ambiente in cui le persone a modo sono una minoranza. Ma poi neanche esiste più un ambiente musicale: ogni dieci anni cambia tutto radicalmente e tu devi attaccarti alle cose che non ti fanno deragliare. Rinunciare è più facile che stare in gioco. Se sono ancora qua forse è perché non mi sono mai considerato un cantautore ma un musicista che suona, e i musicisti che suonano non hanno età. La musica ti tiene in vita fino all'ultimo giorno».

Lo cantava fin dal principio, "la musica è tutto quel che ho", in *Nero a metà*, l'album che portò duecentomila napoletani in piazza del Plebiscito, il 19 settembre del 1981, e che ancora oggi dà il titolo alla nuova versione del disco e al tour di Pino Daniele e della sua band, la stessa di allora. Riempita l'Arena di Verona a settembre, ha fissato altre sei tappe invernali: ieriera a Roma, martedì e mercoledì la rimpatriata blues sarà di scena a Napoli e poi a Milano il 22 dicembre. Imponente in uno dei tanti giubbotti mimetici in stile militare della sua collezione, ci accoglie nel suo ufficio romano, un piano seminterrato che odora di nuovo nel quartiere Prati. La *tazzulella 'e caffè* è nel bicchierino di plastica, gli onori di casa li fa Alessandro, il maggiore dei cinque figli avuti da due mogli. *Nero a metà*, Pino, lo è ancora. Artista in chiaroscuro. Gentile e ombroso, cordiale e riservato, loquace finché si parla di musica ma geloso del privato e del passato. Semplicemente, non gli importa e non si dà importanza. Si è sempre definito «napoletano atipico» in quanto sedicente «antipatico» («Ho sempre combattuto lo stereotipo del napoletano fanfarone

sia in musica come *Napule è*, destinata all'immortalità al pari di tanti altri capolavori della tradizione partenopea. Poteva pure fermarsi subito lì, dove tanto nessuno lo avrebbe raggiunto. «Non lo so se è un capolavoro, di sicuro non me n'ero accorto quando l'abbiamo composta a casa di Rino Zurzolo, lui aveva quattordici anni e suonava il contrabbasso, io sedici e mi arrangiavo da autodidatta con la chitarra. Eravamo tutti e due innamorati di Luigi Tenco, ci scambiavamo poesie per divertimento, scritte in italiano, tra i banchi di scuola, all'Istituto tecnico commerciale Diaz. *Diàz*, come si dice a Napoli. Se ci sta il genio e fai qualcosa che rimane, te ne rendi conto solo dopo, quando vedi che una canzone come quella entra nella vita delle persone, nel quotidiano, e non ne esce più. Io allora non pensavo che avrei fatto il cantante e tanto meno che avrei inciso un disco. La certezza che questa passione sarebbe potuta diventare un mestiere l'ho avuta solo dopo il secondo alleppi, dopo il successo di *Je so' pazzo*. Lì ho capito che potevo guadagnarmi da vivere. Solo a quel punto ho anche iniziato a studiare seriamente la chitarra. E non ho ancora finito». La prima elettrica, una Eco X27, la portava a spasso nel cuore storico popolare di Napoli, dov'è cresciuto, tra il Palanetto, il Monastero di Santa Chiara e piazza del Gesù; dopo il diploma, Giuseppe Daniele suona in un gruppo chiamato Batracomiomachia, come il poemetto greco del VI secolo avanti Cristo (battaglia tra topi e rane, la traduzione), accompagna Jenny Sorrenti, la sorella di Alan, Gianni Nazzaro, va in tour con Bobby Solo. «Esperienza breve e divertentissima con un grande professionista, un vero innamorato, nonché profondo conoscitore, del rock. Andammo a fare serata in Belgio e Francia. A quei tempi c'erano molte più opportunità, più occasioni per imparare sul campo. Quattro strumenti e si andava, oggi ci sono ragazzi che incidono il secondo disco senza essere mai saliti su un palco». Ma Pino Daniele, per come poi lo conosceremo, nasce dall'incontro con James Senese. «La sua band, Napoli Centrale, nella quale entrò come bassista, fu la scintilla per iniziare a pensare cose diverse. Erano tempi di disagio e di denuncia. La musica aveva una funzione sociale che oggi non ha più, sfruttava la sua forza per veicolare un messaggio, stimolare il pensiero e gli stati d'animo, sfogare una rabbia».

Masaniello è cresciuto, Masaniello è tornato. Coi capelli corti e il toscano tra le labbra. Ma Pino Daniele non è stato solo Masaniello. È stato, nell'arco di quarant'anni e ventitré album, un po' di tutto: lazzaro felice, musicante, uomo in blues, scarrafone, boogie man. Dopo aver inventato un sound e un linguaggio ha poi esplorato, ricercato, rimaneggiato tra Africa, Mississippi, Brasile, Medioriente e Mediterraneo. Qualche volta scoprendo sentieri, altre disorientando perfino i seguaci più fedeli: può essere la stessa persona quella che ha concepito versi come *"a vita è nu muorzo ca nisciuno te fa da' 'ncopp'a chello ca tene"* (e cento altri inarrivabili) e quella che canta *"che Diotibenedica, che fica"* o *"punta dritto verso il cuore se vuoi vincere in amore/ come un lampo a ciel sereno sei arrivata come un treno"*. Ecco. Con tutto il rispetto. «Rifarei tutto il percorso. Di solito non mi riascolto, ma sì, qualcosa ho fatto che, dopo, mi dico "Oh Signore, ma che è?". L'esperienza serve a poco se non a capire la cosa più importante, e cioè che il *come* conta più del *quando* e del *quanto*. Si deve acquisire un metodo e non inseguire il mercato, non fare cose che non ti appartengono. Ci sono stati periodi in cui mi sono fatto condizionare. Il successo ti cambia, ti stranisce. Si emoziona un bambino alla prima comunione, figuriamoci un ragazzo che si ri-

“COI VECCHI COMPAGNI DI STRADA CI CONOSCIAMO A MEMORIA, QUALCHE VOLTA CI SIAMO SCAZZATI, MA QUANDO CI RITROVIAMO È SEMPRE TUTTO COME TRENTACINQUE ANNI FA

trova duecentomila persone davanti ad ascoltarlo». E forse non è facile nemmeno ritrovarsi un giorno appena tremila, sotto il palco, dopo aver riempito gli stadi o i templi come l'Apollo a New York e l'Olympia di Parigi. «Magari sempre tremila, ci farei la firma... Ogni stagione ha il suo clima. Bisogna anche saper tornare alla normalità, all'intimità».

La lista delle collaborazioni e dei duetti è infinita, ma sul serio: da spalla di Bob Marley a San Siro a Biagio Antonacci, da Gigi D'Alessio a Eric Clapton. Wikipedia ne conta centocinquantuno. Anche qui nessun rimpianto, nessuna delusione: «Le collaborazioni servono a capire. Io ho sempre cercato gli altri per "messaggiare" la mia creatività. Mi sono sempre divertito molto con tutti, anche se coi grandissimi ho trovato difficoltà "tecniche" per stare al passo: parlo di gente del livello di Clapton o Al Di Meola, Pat Metheny, Wayne Shorter, Chick Corea, Gato Barbieri. Non ho mai tenuto la contabilità per sapere se alla fine ho dato più di quel che ho preso». Ma alla fine, gira e rigira, si torna in scena coi «compagni di vita». Zurzolo, Senese, Marangolo, Di Rienzo, Esposito, De Piscopo, Vitolo, Cercola... «E si torna ragazzini nonostante l'età. Siamo una macchina che cammina spedita, basta poco per riavviarla ogni volta. Abbiamo vissuto tournée bellissime, ci conosciamo a memoria, qualche volta ci siamo scazzati come accade tra amici, ma quando ci ritroviamo è tutto come trentacinque anni fa. Le canzoni di allora hanno un vestito nuovo, non si possono fare uguali. Ma ha un senso farle sentire a chi non le ha conosciute prima, senza malinconia né nostalgia». Né troppe spiegazioni: «Non sono cambiato, sul palco parlo sempre poco. Io non faccio l'intrattenitore, non sono uno showman. Quando uno studia e si sacrifica tutti i giorni, il palco è un momento di grande serietà e rispetto per la musica. Giudicatemi per quella».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

“A VOLTE MI SONO FATTO CONDIZIONARE. IL SUCCESSO TI CAMBIA. SI EMOZIONA UN BAMBINO ALLA PRIMA COMUNIONE, FIGURIAMOCI UN RAGAZZO CHE SI RITROVA DUECENTOMILA PERSONE AD ASCOLTARLO

simpatico a tutti i costi» ha spesso dichiarato). Rimase famosa, perché ripresa dalla Rai, la sua risposta live a quello che dal pubblico lo aveva stuzzicato con affetto: «Non sai parlare». «L'importante è che *saccio sunà*». E cosissia. Non ama i bilanci, non ama troppo raccontarsi, celebrarsi, storicizzarsi, enfaticizzarsi, analizzarsi. Lui è qui e ora. Vai mo'. «Io faccio e dimentico. Il verso più bello forse lo devo ancora scrivere». Non può ragionare diversamente uno che alle superiori buttò giù un album struggente e altissimo come *Terra mia* e una poe-

